

Утехин Н. П. «Мастер и Маргарита» М. Булгакова: (Об источниках действительных и мнимых) // Русская литература. 1979. № 4.

Флоренский П. А. Об имени Божиим. М., 1990.

Гудакова М. Гоголь и Булгаков // Гоголь: история и современность. М., 1985.



Л. Р. Клягина

ГОРОД ГОГОЛЯ И ГОРОД ШАГАЛА

Во многом мир М. Шагала оказывается идентичен гоголевскому. Исследователь творчества Шагала Н. Апчинская замечает, что «мало кому гоголевская неклассичность и динамизм стиля, словотворческая энергия, гротескная острота и фантасмагоричность образов оказались так близки» (Апчинская, 1995, 95). Обращение к творчеству Гоголя было не только не случайным, но и осознанным. В 1917 году Шагал создает композицию «В честь Гоголя», в начале двадцатых годов работает над макетами и костюмами для постановки «Ревизора» в Государственном еврейском театре в Москве, эскизами к неосуществленным постановкам «Женитьбы» и «Игроков». В 1923 году осуществляет проект издания «Мертвых душ», к которому оформляет около ста офортов. Может быть, поэтому текст Гоголя присутствует в изобразительных текстах Шагала на разных уровнях. Общей для обоих художников становится парадигма города.

Город Гоголя и город Шагала начинается с вывесок, которые становятся знаками-символами, обозначающими стиль жизни города. Любопытно чисто биографическое совпадение. Приехав в Петербург, Марк Шагал поступает учеником к мастеру по вывескам. Его первые работы – серия вывесок. В автобиографической повести «Моя жизнь» художник пишет: «Было приятно видеть, как на рынке или над входом в мясную или фруктовую лавку болтается какая-нибудь из моих первых работ, под нею чешутся об угол свинья или разгуливает курица, а ветер и дождь бесцеремонно обдают ее грязными брызгами» (Шагал, 1994, 86). Молодой Гоголь, приехавший в столицу, свои первые впечатления о городе сопровождает описанием вывесок в письме к М. И. Гоголь от 30 апреля 1829 г.: «Дома здесь большие, особливо в главных частях города, но не высоки, большей частью в три и четыре этажа, редко очень бывают в пять или шесть, только четыре или пять по всей столице, во многих домах находится много вывесок. Дом, в котором обретаюсь я, содержит в себе 2-х портных, одну маршанде мод, сапожника, чулочного фабриканта, склеивающего битую посуду, дегатировщика и красильщика, кондитерскую, мелочную лавку, магазин сбережения зимнего платья, табачную лавку и наконец привилегированную повивальную бабку. Натурально, что

этот дом должен быть весь облеплен золотыми вывесками» (Гоголь, 1994, IX, 25; далее Гоголь цитируется по этому изданию с указанием тома и страницы).

О существовании мастерской Пэна, ставшего первым учителем Шагала, Марк Захарович узнает по вывеске «Школа живописи Пэна». Вывески он называет «визитными карточками» города. Воссоздавая образ родного Витебска, он встраивает ряд, в котором невольно узнается текст Гоголя: «... маленькие таблички на дверях не имели никакого смысла. Никто не обратил бы на них внимания. “Булочная-кондитерская. Гуревич”. “Табак. Все сорта табака”. “Фрукты, бакалея”. “Варшавский портной”. “Парижские моды”» (Шагал, 2000, 141).

Вывески города становятся значимой деталью, они застывшие маски, за которыми жизнь... В названии картины Шагала «Русская деревня, увиденная с Луны» (1911) ключ к пониманию его символической мистерии. Художник как будто пытается рассмотреть мир провинциального городка, дистанцироваться, чтобы обозначить самое главное, освободиться от случайных и ненужных деталей. Странная полустертая надпись на вывеске играет важную роль. В изобразительный ряд встраивается текст, несущий определенную смысловую нагрузку. Прочтение надписи на вывеске превращается в разгадывание шарады. Верхняя строка обозначает то ли фамилию владельца, то ли название заведения, но *бокабей* может раскладываться и на два самостоятельных слова и тогда вовсе кажется неуместным и странным. Во второй строке слово *лавка*, в котором стерта третья буква, и теперь она читается как *с*, далее есть ни с чем не связанная буква *т*, которая как-то неловко примыкает к предыдущему слову и в то же время существует сама по себе. Возникает своеобразное сочетание: *бока бей – ласкат*. Через преднамеренные ошибки и искажение слов происходит перерастание одного слова в другое, которое, при кажущейся бессмыслице, может быть прочитано и объяснено. Стиль жизни провинциального городка – неуклюжий и простоватый, незатейливый, с какой-то скрытой и до конца не выраженной нежностью – вдруг становится очевиден.

В картине «Дом в местечке Лиозно» вывески нагромождены на маленьком домишке, и кажется, что вся жизнь маленького городка сосредоточена здесь. Вывеска помогает также отличить один дом от другого в однообразном ряду выстроившихся домов, как в картине «Аптека в Витебске». Для Шагала-художника поэтика вывески интересна и значима. Поэтому, обратившись к тексту Гоголя, в офортах к поэме «Мертвые души» он воссоздает образ губернского города NN, следуя стилю автора, с помощью вывесок.

Офорт «Прибытие Чичикова в губернский город N» как будто предопределяет восприятие атмосферы русской провинции. Губернский город, куда въезжает чичиковская коляска, начинается с вывески «Кабак». (Интересно, что в автобиографической повести Шагала встраивает этот офорт в текст, посвященный периоду жизни в Витебске.) В другом офорте («Губернский город») мы вновь и вновь наталкиваемся на вывески, нелепые, с пропущенными буквами («аршавский портной») и размытыми деталями, потемневшие изображения двуглавых орлов заменены лаконичной надписью – («Питейный дом»). В застывших образах отражена жизнь города или отсутствие таковой, все пришло в упадок, царствует праздность и какая-то неопределенность, особенно в странной вывеске «И вот заведение», Стиль вывесок определен стилем жизни, в которой нелепое сочетание «Ино-

странец Василий Федоров» становится естественным и привычным. М. Шагал обыгрывает эти детали с полной серьезностью, почти буквально воспроизводит стиль вывесок, на которых «игроки были изображены с несколько вывороченными руками и косыми ногами, только что сделавшими в воздухе антраша».

Шагал иллюстрирует именно стиль писателя, воспроизводя почти буквально весь ряд изобразительных знаков. Вывески, заборы, дома с «вечными мезонинами», плохие тротуары, людей почти нет. Все это знаки материальной косной реальности, создающие атмосферу абсурдности и нелепости жизни обитателей провинциального городка. В черновых заметках к первому тому «Мертвых душ» Гоголем выражена «идея города»: «Идея города. Возникшая до высшей степени Пустота» (V, 471).

Провинциальный город у Гоголя носит название NN. В названии офорта одна буква в имени города исчезла не случайно. Этот город напоминает гоголевский, но все же он несколько иной. Пространство города нарочито ограничено забором, рекой и электрическим столбом. Последнее явно свидетельствует о другом времени, иной эпохе. Но в самом городе со времен Гоголя мало что изменилось.

Изобразительные знаки Гоголя могут разворачиваться в целый текст. Небольшое замечание Гоголя в начале первой главы первого тома: «только два русские мужика, стоявшие у дверей кабака против гостиницы, сделали кое-какие замечания» – повод для создания офорта «Прибытие Чичикова в город N». Первой значимой и бросающейся в глаза деталью становится вывеска «Кабак». Вместо двуглавого орла – два дерущихся петуха на воротах губернского города. На втором плане иллюстрации виден холм, а за ним – очертания храма, но это, вероятно, «другой» город, и мы видим седока, покидающего город, в котором есть храм.

Для творчества М. Шагала это довольно характерная антитеза: город, в котором есть храм, противопоставляется городу, в котором нет храма. Ассоциации возникают в сознании художника в период создания иллюстраций к «Мертвым душам» и являются вполне конкретными. Образ его родного Витебска связан был с образом Спасо-Преображенской церкви, находившейся в центре города. Шагал покинул пределы России в 1922 году. Витебск воспринимается им теперь как утраченный город, в котором был уничтожен храм. (Точная дата так и не была установлена, известно только, что произошло это событие в период между 1922 и 1930 годами.)

Если основной эмоциональный тон Гоголя связан с надеждой («Какое несметное множество церквей, монастырей с куполами, главами, крестами, рассыпано на святой, благочестивой Руси» – V, 102), то в офортах Шагала духовное оскудение – необратимый и заверченный процесс, во всяком случае в пределах России.

Восприятие провинциального города противоречиво в творчестве обоих художников. «Мой грустный и веселый город!» – говорит о Витебске Шагал. В чем-то это суждение напоминает гоголевский Миргород, описание которого начинается с восклицания «Чудный город Миргород!» и заканчивается картиной, где центральным образом становится «печальная застава с будкою», вызывающей грустные размышления, и знаменитая фраза «Скучно жить на этом свете, господа!» завершает миргородский текст.

С одной стороны, оставленный провинциальный город для Гоголя (Нежин) и Шагала (Витебск) связан с идеей первородства, первоосновы, является скорее городом-воспоминанием. Образ его неизбежно идеализируется. Провинциальный город – это город, над которым голубое небо («Аптека в Витебске»), из окна и при свете и в сумраке всегда видна церковь («Вид из окна. Витебск»: «Окно. Витебск»), над городом тихим и прозрачным летают люди, потерявшие в этом несенном существовании ощущение времени и пространства («Старый Витебск»). Эскиз к картине «Над Витебском»: «Над городом»). Витебск – это и реальный земной город, и внутренний, душевный. Идиллические черты есть и в облике Миргорода в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»: «Роскошь! ... В Миргороде нет ни воровства, ни мошенничества... Впрочем, крыши все крыты очеретом; ива, дуб и две яблони облокотились на них своими раскидистыми ветвями. Промеж деревьев мелькают и выбегают даже на улицу с резными выбеленными ставнями» (V, 372, 357). Можно заметить, что деревня и провинциальный город и у Гоголя, и у Шагала понятия тождественные. Маленькие домики, близость к природе, несенный быт объединяют жизнь провинции. Постоянным образом в поэтике провинциального города становится забор (в полотнах Шагала), «прекрасный плетень» («Повесть о том...»), «часть кол, окружающий небольшой дворик», «плетень сада» («Старосветские помещики»). Пространство города ограничено и совершенно в себе самом.

С другой стороны, это город маленький и пустой. Дома как будто теснят друг друга, дом в «восемь окошек в ряд» (Гоголь «Повесть о том...») или двухэтажный дом (Шагал «Дом в местечке Ляозно») вызывают восхищение и становятся предметом изображения. Людей почти нет: «На улицах ни души не встретишь, разве только петух пройдет через мостовую, мягкую, как подушка, от лежащей на четверть пыли, которая при малейшем дожде превращается в грязь, и тогда улицы городка Б. наполняются теми дородными животными, которых тамошний городничий называет французами» (III, 137). Городская лужа все же лужа, а не озеро, как называет это водное пространство городничий, «улица направо, улица налево», какой-то хлам, вывешенный на плетень, множество предметов («Повесть о том...»). Пустынный город расположен будто на одной улице в картинах Шагала. И какие бы «гармонические и дремлющие грезы» ни возникали при погружении в эту «буколическую жизнь», мир провинциального малороссийского городка, деревенской усадьбы кажется застывшим и неподвижным. Наивные и смешные обитатели его все же напоминают марионеток, движущихся по определенным кем-то правилам.

В «Моей жизни» Шагал пишет: «... у меня было чувство, что если я еще останусь в Витебске, то обрасту шерстью и мхом. Я бродил по улицам, искал чего-то и молился: «Господи, Ты, что прячешься в облаках или за домом сапожника, сделай так, чтобы проявилась моя душа, бедная душа заикающегося мальчишки. Яви мне свой путь. Я не хочу быть похожим на других, я хочу видеть мир по-своему» (Шагал, 2000, 206–207).

Несмотря на явные совпадения в провинциальном тексте Гоголя и Шагала, мы должны отметить некоторые различия. Текст Гоголя восходит к мифу об утраченном рае, современный писателю провинциальный город видится уже как город мертвый, лишенный былых привлекательных черт жизни. Витебск в изобразительном тексте Шагала – это город с храмом.

Современный исследователь А. С. Шатских отмечает: «Нельзя не узнать в шагаловском образе Города с Храмом его прототип, Иерусалим – Вечный город, смысловым центром которого был Храм. Сущностная черта идеализированного Иерусалима, избранного Богом для возведения своего Храма, была делегирована в шагаловских картинах образу Витебска» (Шатских, 2000, 263).

Невозможно не отметить и некоторые совпадения в «петербургском тексте» Гоголя и Шагала. Оба покидают провинцию в поисках своего места в жизни и отправляются в Петербург, Шагал – в девятнадцать, Гоголь – в двадцать лет. Для обоих Петербург становится городом несбывшихся надежд, пребывание в котором связано с драматическими и унижительными обстоятельствами жизни. Кроме того, как отмечает Ю. Барабаш, петербургский текст Гоголем воспринимается как чужой, враждебный не только потому, что Гоголь воспринимает и продолжает определенную литературную традицию, но еще и потому, что этот текст создается провинциалом, приехавшим в столицу (см. об этом: Барабаш, 2002). То же можно, вероятно, сказать и о Шагале.

Юношеские мечты Гоголя о высоком поприще тонут, теряются в чиновничьей вселенной Петербурга; таким образом, оппозиция мечты и действительности прочно связывается с петербургским текстом. Здесь нет места искусству: гибнет художник Пискарев, погибает талант Чарткова. Мир провинциального жителя – это целый город (за ссорой Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича следит весь Миргород), его дом и сад (в «Старосветских помещиках» это собственный мир, живущий по своим законам). Мир человека в большом пространстве столичного города заметно сужается до комнаты, угла. Страх потеряться в огромном пространстве города рождает стремление разбить этот огромный город на части – так создается образ «города в городе», Невский проспект мыслится как лучшая часть города, как нечто совершенно самостоятельно существующее. Здесь есть свет, пусть даже обманчивый, искусственный свет фонарей, но он все же позволяет различать силуэты появляющихся прохожих. Однако чуть отклоняешься в сторону – и оказываешься в каких-то пустотах, пустырях, поглощающих, подобно чудовищу, человека (Акакий Акакиевич, Пискарев). От одиночества и невостребованности, от непонимания и невозможности осмыслить свое положение в огромном пространстве человек может погибнуть, сойти с ума, чувствует себя маленьким и ничтожным.

Петербургский текст Шагала очень сложно восстановить, так как картина с изображением Петербурга у него почти нет. Но в документально-автобиографической повести «Моя жизнь» поражает, что художник воспринимает Петербург как город, в котором прежде всего несостоятельными оказываются его творческие планы. Академическая, реалистическая школа воспринимается им как губительная для его индивидуальности, слишком узкая, не дающая простора для творчества. Не имевший средств, не получивший «вид на жительство», Шагал вынужден был довольствоваться малым. Вот как описывает он этот период своей жизни: «Снять комнату было мне не по карману, приходилось довольствоваться углами. Даже своей кровати у меня не было. Я делил постель с одним мастером.... Что оставалось мне в этих скитаниях по углам, населенным рабочими и уличными торговками, – только вытянуться на своей половине кровати и мечтать о будущем» (Шагал, 2000, 187).

Обнаруживается определенная закономерность: мир провинциального маленького города кажется человеку целостным, большим, несовершенным, но все же добрым и наивным, становится миром мечты, идеализируется; мир же столичного большого города возникает как раздробленный, жестокий и холодный, где нет места для великого, все обман и потому оборачивается ничтожным существованием. Негативное отношение к Петербургу не было новостью (см., например: Топоров, 1995), но здесь важнее обратить внимание на то, что в «петербургском тексте» Шагала почти буквально повторяются гоголевские мотивы. Более того, как цитата из гоголевской «Шинели» воспринимается сцена погрома в Петербурге начала XX века: «... Я осторожно отправился в центр. Фонари не горят, жутковато, особенно когда проходишь мимо мясных лавок. Там заперты на ночь – последнюю в их жизни – телята. ... Вдруг из-за угла прямо передо мной вырастают громилы – четверо или пятеро, вооруженные до зубов. Обступают меня и без околичностей: “Жид?” Я колебался секунду, не больше. Ночь. Откупиться нечем, отбиться или убежать не смогу. А они жаждут крови. Моя смерть была бы бессмысленной. Я хотел жить. “Ну так проваливай подобру-поздорову”» (Шагал, 2000, 275).

Ассоциация с гоголевским текстом очевидна. призрак Акакия Акакиевича вновь появляется над Петербургом, только теперь он помогает почти физически пережить то унижение, через которое проходит Шагал, почувствовавший свою ничтожность и переживший драму самоотречения в «чужом» и враждебном Петербурге.

Однако в художественном мире Гоголя и Шагала существует и другая оппозиция. Есть город, в котором осуществляются мечты, реализуются творческие планы. Таким городом для Гоголя становится Рим, для Шагала – Париж.

«Подо мной Париж! Мой второй Витебск!» – пишет Шагал (Там же, 240). Прежде всего это город нового искусства, преобразующего привычный скучный мир. Символом Парижа становится Эйфелева башня, без которой невозможно представить ни одну панораму французской столицы. Париж становится Городом с Башней. «Разнообразные значения образа башни, накопленные в человеческой культуре, ведут родословную от вавилонского “столпотворения”. Одно из самых высоких сооружений в тогдашнем мире, демонстрировавшее могущество техники, человеческой изобретательности ... Эйфелева башня, конечно же, соотносилась с библейской прародительницей. Город с Башней. Город Башни, Париж являл, таким образом, свою суть нового Вавилона» (Шатских, 2000, 262). Многоцветье, пестрота жизни в Париже не пугала Шагала, все это становилось источником вдохновения. Но все же это был город без Храма, он был лишен религиозного значения.

Теперь, сквозь призму шагаловского текста, иначе воспринимается и «парижский текст» Гоголя: «Он ждал с нетерпением Парижа, населял его башнями, дворцами...» («Рим»). Вновь тот же образ-символ города, но в пестроте, в сутолоке, в ослепительном блеске и «глухом шуме нескольких тысяч шумевших шагов сплошно двигавшейся толпы» теряется человек. Париж Гоголя ближе Петербургу. Совсем иной город – Рим: «Тут самая нищета являлась в каком-то светлом виде, беззаботная, незнакомая с терзаньем и слезами, беспечно и живописно протягивавшая руку... из тесных переулков начинает выдвигаться древний Рим, где темной аркой, где мра-

морным карнизом, вделанным в стену... где целым портиком перед нестаринной церковью, и, наконец, далеко, там, где оканчивается живущий город, громадно вздымается он среди тысяч плющей, алоэ и открытых равнин... и уже не видит иноземец нынешних тесных улиц и переулков, весь объятый древним миром» (III, 179).

В большом городе человек, даже чужой, чувствует себя частью огромного мира, границы его мира расширяются, он, житель Вечного города, возвращается к своей первооснове. Однако В. Воропаев отмечает близость Рима (через мотив карнавала) Петербургу и Парижу, и фраза, относящаяся к Парижу («ярмарка Европы»), «возвращает нас к провинциальному тексту Гоголя». Так же, как в картине «России, ослам и другим», изображение Парижа и Витебска сближает знак Храма. «То, что казалось разным и популярным, при углубленном рассмотрении оказалось единым, превратилось в целый мир человеческой Вселенной» (Шатских, 2000, 264). Сказанное о Шагале может быть отнесено и к Гоголю.

Самым важным моментом становится обращение к общечеловеческому, философскому осмыслению текста «Города». Неизбежные оппозиции: земного – небесного, светского – религиозного, своего – чужого, провинциального – столичного, живого – мертвенного и т. д. – кажутся закономерными и сознательно не разрешаются в пределах данного текста.

В заключение необходимо добавить, что апокалиптическое мышление было присуще и Гоголю и Шагалу, поэтому рядом со становящейся целостностью постоянно возникает и мотив разрушенного Города, а если и существующего в целостности и полноте, то в прошлом.

Явное совпадение в поэтике Гоголя и Шагала позволяет выстроить диалог между художниками разных эпох, проследить, как обогащается в диалоге с русской классикой понимание художественного мира М. Шагала и как уточняется понимание мировоззренческой и поэтической системы Н. В. Гоголя в диалоге с культурой начала XX века. Думается, что диалог этот далеко не исчерпан.

Апчинская Н. М. Шагал. Портрет художника. М., 1995.

Шагал М. Э. Моя жизнь. М., 1994.

Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 9 т. М., 1994.

Шагал М. Моя жизнь. СПб., 2000.

Барабаш Ю. «Художник Петербургский!»: (Гоголь, «Портрет». – Шевченко, «Художник»): Четыре фрагмента // Вопр. лит. 2002. № 1.

Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы»: (Введение в тему) // Миф. Ритуал. Символ. М., 1995.

Шатских А. С. «Благословен будь, мой Витебск» // Поэзия и живопись. М., 2000.